简析唐诗中的唐代教坊乐舞

陈婷婷
(延边大学艺术学院, 吉林延吉 133002)

[摘　要] 唐代的教坊乐舞具有极强的艺术表现力, 它广泛地流传于贵族士大夫之家与民间, 因而为更多的诗人所了解。唐诗中描绘的教坊乐舞充分地表明了唐代舞蹈艺术的交融性特征, 在一定程度上也反映了唐代音乐的繁荣。

[关键词] 唐诗; 教坊乐舞; 艺术交融
[中图分类号] I206.2　[文献标识码] A　[文章编号] 1008－178X(2010)06－0099－04

唐诗是唐代文学的主要表现形式, 题材涉及社会生活的各个领域。自隋朝起, 中国开始出现了歌舞伎排练和居住的宫廷教坊[1]。艺人的歌艺琴技, 宫廷的歌舞宴乐, 都在唐诗中有所体现。唐代的教坊乐舞分为"健舞"和"软舞"两类:"健舞"动作矫健, 节奏明快;"软舞"抒情性强, 优美柔婉, 节奏比较舒缓, 其中也有快节奏的舞段[2]。教坊乐舞具有极强的艺术表现力, 它不仅在宫中演出, 也广泛流传于贵族士大夫家中和民间, 因而为更多的诗人所了解。唐诗中关于教坊乐舞的描写不胜枚举。

一、《胡旋舞》

边塞诗人岑参曾作《田使君美人舞如莲花北铤歌》盛赞这个舞蹈, 诗文如下:

美人舞如莲花旋, 世人有眼应未见。高堂满地红氍毹, 试舞一曲天下无。
此曲胡人传入汉, 诸客见之惊且叹。慢脸娇娥纤复秾, 轻罗金缕花葱茏。
回裾转袖若飞雪, 左铤右铤生旋风。琵琶横笛和未匝, 花门山头黄云合。
忽作出塞入塞声, 白草胡沙寒飒飒。翻身入破如有神, 前见后见回回新。
始知诸曲不可比,《采莲》《落梅》徒聒耳。世人学舞只是舞, 姿态岂能得如此。

这个由胡人传入的舞蹈, 一开场就使观众惊叹不已。美貌的舞人穿着又薄又软的缕花罗衣, 衣襟舞袖随着舞蹈动作的变换, 像飞雪一样在空中飘绕。她急促地左旋右旋, 有如旋风。乐队奏出了塞外风情。入破以后, 节奏加快, 舞者骤然翻身回顾"亮相", 神采奕奕。时前时后, 变化着美丽新颖的舞姿造型。《采莲》、《落梅》等一般舞蹈哪能与它相比, 其舞姿之美确是罕见的。

《胡旋舞》以快速、轻盈的旋律为主, 白居易和元稹的《胡旋女》诗, 对《胡旋舞》的舞姿有非常生动的描写: 鼓声、乐声起处胡旋舞女应节而舞。她举起双袖, 那急促多变的舞姿, 像雪花空中飘摇, 像蓬草迎风飞舞。她左旋右转, 不知疲惫, 千旋万转, 似乎永不停歇。她转得那样快, 连奔跑的车轮、飞卷的旋风也显得迟缓。她转得那样急, 四座的观众都分不清她的背和面。舞者穿着柔软贴身的舞衣, 腰间束着佩带, 披着轻飘的纱巾, 带着闪亮的饰品, 舞动起来显得尤其美丽动人。

除了对舞蹈动作和服饰的描写外, 诗中还提到舞蹈的出处。白居易诗《胡旋女》说:"胡旋女, 出康居。"康居即康国, 位于今天的乌兹别克斯坦撒马尔罕一带。《九部乐》、《十部乐》中的《康国乐》舞蹈"急转如风", 就是《胡旋舞》。早在南北朝时代康国乐就已传入我国中原地区。而《胡旋舞》的盛行却是在唐代天宝年间, 白居易曾慨叹:"天宝季年时代欲变, 臣妾人人学圜转……从兹地轴天维转, 五十年来制不禁。"

[收稿日期] 2010－09－10
[作者简介] 陈婷婷(1979－), 女, 吉林延吉人, 延边大学艺术学院讲师, 硕士, 从事音乐理论教学研究。

白居易、元稹的《胡旋女》诗，虽然极生动真切地写出了《胡旋舞》美丽的舞姿及服饰等，但诗的主题思想是对《胡旋舞》持否定态度的。元稹诗有："天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明王不觉迷，妖胡奄长生殿……寄言旋目与旋心，有国有家当共谴！"白居易诗有："禄山胡旋迷君眼，兵过黄河疑未反。贵妃胡璇惑君心，死弃马嵬念更深。……胡璇女，莫空舞，数唱此歌悟明主。"他们认为《胡旋舞》"惑君、误国"，造成了"安史之乱"和唐王朝的衰落。事实上，社会动乱是封建社会制度本身尖锐的阶级矛盾及经济、政治、军事等多方面原因造成的，简单地归罪于《胡旋舞》的流行是不符合历史事实的。诗人的指责，只能从另一方面证明，《胡旋舞》曾风靡一时。

二、《胡腾舞》

《胡腾舞》是从石国（乌兹别克斯坦塔什干一带）传来的民间舞。唐代诗人李瑞有《胡腾儿》描写胡腾舞的情景：

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拈襟摆袖为君舞。安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。
环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。
胡腾儿，胡腾儿，家乡路断知不知？

另一位诗人刘言史有《王中丞宅夜观舞胡腾》诗：

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细氎胡衫双袖小。
手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。
四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。
酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。

舞者头戴缀珠的尖顶番帽，身穿窄袖"胡衫"，并把舞衫的前后衣襟卷起来。腰间束着葡萄花纹的长带，长带垂在身体的一边。脚穿软弱华丽的棉靴。舞者在地毯上表演。有时舞者痛饮一杯酒，随手抛下酒杯就跳起来；有时是先跪下，用本民族语言说几句致语再舞。《胡腾舞》是以跳跃和急促多变的腾踏舞步为主。"跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软"，"醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。"这是描写跳起来腾空的旋转动作。由于跳转动作幅度大、节奏快，腰间佩带上的装饰品都发出了响声。随着急促的音乐节奏，腾踏复杂多变的舞步，又反手叉腰，仰身下腰，形如弯刀。

舞者表情生动自如："扬眉动目踏花毡"。舞蹈动作非常激烈，致使演员"红汗交流柱帽偏"。观众屏住气，目不转睛地看着这精彩的演出。伴奏人员聚精会神的演奏这段快速度的舞曲。诗中有"四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促"的描写[3]。

至今流传在中亚、新疆一带的民族民间舞中，还有这种跳跃动作幅度大、踢踏节奏复杂、技巧繁难、风格豪迈的男子舞蹈。

三、《柘枝舞》

唐朝许多诗人，如刘禹锡、杜牧、张祜、许浑等都有描写《柘枝舞》的诗。这些诗真切地勾画出当年歌舞伎人表演《柘枝舞》的美妙舞姿、动人表情、激动人心的鼓声、乐声和美丽的服饰等。

描绘《柘枝舞》服饰的诗句如："胡服何葳蕤，仙仙登绮墀"（刘禹锡《观柘枝舞二首》）；"红铅拂脸细腰人，金绣罗衫软著身"（张祜《李家柘枝》）；"红蜡烛移桃叶起，紫罗衫东柘枝。带垂钿胯花腰重，帽转金铃雪面回"（白居易《柘枝妓》）；"柘枝初击鼓声招，花钿罗衫耸细腰。移步棉靴空绰约，迎风绣帽动飘飘"（章孝标《柘枝》）；"松鬟改梳鸾凤髻，新衫别织斗鸡纱"（刘禹锡《和乐天柘枝》）；"绣帽珠稠缀，香衫袖窄裁"（白居易《柘枝词》）；"促叠蛮鼍引柘枝，卷檐虚帽带交垂。紫罗衫宛蹲身处，红棉靴柔踏节时"（张祜《观杨瑗柘枝》）；"媚戎服之豪侠"（卢肇《湖南观双柘枝舞赋》）等。

这些诗句描绘了穿着美丽的民族服装的舞者形象：身穿柔软贴身、质地轻薄的绣花窄袖罗衫，纤细的腰身，束垂着花带和珠翠饰品，头上带着缀有珍珠的花帽，或垂带的卷檐虚帽，或梳上鸯凤发髻，脚穿红色绵软靴。这是一身设计得很有特色的舞蹈服装。

《柘枝舞》伴奏乐器以鼓为主，并间有歌唱。诗中有：“平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催”，“歌停舞罢鼓连催，软骨仙娥暂起来”，“缓遮檀口唱新词”，“画鼓拖环锦臂攘”。还有：“柘枝初击鼓声招”，“促叠蛮鼍引柘枝”，“大鼓当凤舞柘枝”，“柘枝蛮鼓殷晴雷” 等。这充分证明《柘枝舞》是在鼓声的伴奏下出场、起舞的。

尤为引人注目的是舞者窈窕轻盈的体态：“轻体似无骨，观者皆耸神”，“细腰偏能舞柘枝”，“花钿罗衫耸细腰”，“舞停歌罢鼓声催，软骨仙娥暂起来”。“鼓催残拍腰身软，汗透罗衣雨点花”。舞服窄长的衣袖变化出各种优美的姿态，时而低拂，时而飞翘：“翘袖中繁鼓……长袖入华裀”，时而扬臂揎袖：“袖学柘枝揎”。脚下的踏舞动作节奏复杂，帽上所饰金铃随之发出清脆的响声：“旁收拍拍金铃摆，却踏声声锦袄催”。舞中还时时出现比较别致的蹲跪动作和背向观众耐人寻味的美妙舞姿：“亚身踏节鸾形转，背面羞人凤影娇”，“紫罗衫宛蹲身处，红棉靴柔踏节时”，“红罨画衫缠腕出，碧排方胯背腰来”。

舞姿变化丰富，时而婉转绰约，时而矫捷奔放。舞蹈即将结束时，节奏加快，把舞蹈推向高潮后行礼结束：“急破催摇曳，罗衫半脱肩”，“一时欻腕招残拍，斜敛轻身拜玉郎”。

诗、赋中还描写了具有“对舞”特点的《双柘枝》：“小娥双换舞衣裳”。她们或抬头，或张臂，动作整齐：“鸾影乍回头并举，凤声初歇翅齐张”。如鸳鸯相伴翱翔，出场轻踏快步，施礼后分立两旁，再侧身相望，交流感情，相互呼应。在一段激烈的舞蹈之后，她们双双并立，舞姿协调。这些诗句描绘了《双柘枝》二人舞对称、整齐的舞姿和优美、协调的表演。

《柘枝舞》传入中原后，在广泛、长期的流传中已逐渐发展变化，从保持原有民族风格的单人《柘枝舞》，到二人表演的《双柘枝》，还有儿童舞蹈《屈柘枝》。由于表演风格不同，《屈柘枝》不属于“健舞”类，而属于“软舞”类。

四、《剑器舞》

《剑器舞》是直接由民间武术发展而来的。经过唐代著名舞伎公孙大娘的艺术加工和创造，这个舞蹈变得更加完美、感人。

杜甫曾回忆幼年时看公孙大娘表演《剑器舞》的情景，并为之写了一首诗《观公孙大娘弟子舞剑器行》：

昔有佳人公孙氏，一舞《剑器》动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。

霍如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。

绛唇珠袖两寂寞，晚有弟子传芬芳。临颍美人在白帝，妙舞此曲神扬扬。

与余问答既有以，感时抚事增惋伤。先帝侍女八千人，公孙《剑器》初第一。

诗中描写公孙大娘的《剑器舞》名震四方，到处受人欢迎。当她舞动起来的时候，光耀四射，如后羿射落九个太阳，在进退回旋之间，在急促飞快的舞动中所显现出的条条光芒，象群仙乘龙飞翔。伴随着隆隆鼓声，那矫健、奔放、快速的连续舞动，如雷霆袭来，那突然静止的“亮相”姿态稳健沉毅，如平静无波的江海凝聚着清光。

公孙大娘表演《剑器舞》的服装，是经过艺术加工的美丽军装，既漂亮又英武。杜甫说她是“玉貌锦衣”。当时许多女子都很喜欢这种军装，“楼下公孙昔擅场，空教女子爱军装”说的就是这种情形。

公孙大娘表演的《剑器舞》确有其独到之处，杜甫诗序说，玄宗在位期间，高手云集的宫廷乐舞机构梨园、教坊、宜春院的“内人”（住在宫中宜春院，常在皇帝面前表演，技艺最高的乐舞人）和宫外供奉（类似“特邀演员”）中只有公孙大娘一人善舞《剑器》。公孙大娘善舞多套《剑器舞》，有《西河剑器》、《剑器浑脱》、《裴将军满堂势》、《邻里曲》等，其中最引人注目的是《裴将军满堂势》。

此外，唐人姚合《剑器词》三首，描写的是一场模拟战阵生活。这个大型的《剑器舞》与盛唐公孙大娘独舞《剑器》相距近百年。经过近百年的发展，由舞蹈性很强的女子独舞，变成实战气息很浓、规模宏大的男子群舞；由舞者执剑变成除执剑等武器外，还执有借以烘托气氛的旗帜、火炬等。伴奏音乐有军乐的鼓角声。舞蹈队形变化，蜿蜒似龙蛇。诗人认为舞蹈所表现出来的英雄气概是所向无敌、感人至深的。而且，这些逼真的表演都来源于生活：“今日当场舞，应知是战人”；“今朝重起舞，记得战酣时。”

《剑器舞》虽早已失传，可是剑舞这种舞蹈形式却流传至今。在戏曲舞中优美雄健的剑舞和民间武术里

多种多样的剑术，正是由于继承和发展了我国古代剑舞的艺术传统，才具备了现在这样高度的技巧和完美的艺术形式。

五、《绿腰舞》

《绿腰》又名《六幺》、《录要》、《乐世》。据白居易《乐世》诗序中说，贞元中（公元785－805年），乐工给德宗献了一首曲子，德宗命乐工将曲中最重要或最精彩的部分摘录下来，所以这首曲子叫《录要》。它的主旋律很动听，当时颇为流行，曾编为不同调试的琵琶曲独奏。

元稹在《琵琶歌》中提到的管儿和白居易在《琵琶行》中描写的那个善弹琵琶的女子，都演奏过《六幺》曲。白居易的《杨柳枝》诗有“六幺水调家家唱”句，可知《录要》还是一首广为传唱的流行歌曲。另外，《录要》又是舞曲，“软舞”《绿腰》就是依此曲编舞的。

关于《绿腰》舞蹈的记载并不是很多。李群玉作《长沙九日登东楼观舞》诗，对该舞做了一些描述：

南国有佳人，轻盈绿腰舞。华筵九秋暮，飞袂拂云雨。

翩如兰苕翠，婉如游龙举。越艳罢《前溪》，吴姬停《白纻》。

慢态不能穷，繁姿曲向终。低回莲破浪，凌乱雪萦风。

坠珥时流盻，修裾欲溯空。唯愁捉不住，飞去逐惊鸿！

这是一个女子的独舞。舞者穿着有修长衣襟的长袖舞衣。舞姿轻盈优美，以舞袖动作为主。舞初起，舞姿徐缓而富于变化，动作流畅，连绵不断。她双袖飞舞，如雪萦风；她低回而舞，如莲破浪。节奏逐渐加快，舞蹈即将结束时，动作繁复而急促，有如空中飞舞的雪花，衣襟也飘舞起来，好象要乘空飞去追逐那惊飞的鸿雁。

从《绿腰》乐舞的编创情况、舞者服饰——长袖、修裾和诗人将它与中原传统舞蹈《白纻》、《前溪》相类比，大致可以肯定，它具有汉族传统乐舞风格，与当时流行的西域舞蹈迥然不同。在离京城较远的长沙也有舞伎表演，可见此舞流传地区比较广泛。流传时间也长，从唐代一直流传到宋代。

宋人欧阳修有“贪看六幺花十八”，赵鼎臣也有“最爱六幺花十八，索人起舞眼频招”的诗词。据宋人王灼《碧鸡漫志》载：“此曲一叠名花十八，前后十八拍，又四花拍，共二十二拍。乐家者流所谓花拍，盖非其正也。”说明这段“花十八”是《六幺》原曲的发展或移调变奏。除宋代歌舞大曲中有多种《绿腰》外，《绿腰》还被杂剧所吸取，创作了多种《六幺》名目的杂剧段数。

以上几种舞蹈是唐代教坊乐舞的几个代表作，其中的《胡旋》、《胡腾》、《柘枝》均由西域传来，而《剑器》与《绿腰》则是中原传统舞蹈不断发展的代表。唐诗中描绘的这几种舞蹈，充分表明了唐代舞蹈艺术的交融性特征，在一定程度上也反映了唐代音乐的繁荣兴旺。

[参 考 文 献]

[1] 杨荫浏.中古代音乐史稿[M].北京：人民音乐出版社，1981.

[2] 王克芬.中国舞蹈史：隋、唐、五代部分[M].北京：文化艺术出版社，1987.

[3] 傅正谷.唐代音乐舞蹈杂技诗选释[M].北京：人民音乐出版社，1991.

Jiaofang Music and Dance of Tang Dynasty in Tang poetry

CHEN Ting－ting

(College of Art, Yanbian University, Yanji 133002, China)

Abstract: Jiaofang music and dance of Tang Dynasty has a very strong artistic expression. It was widely spread in the families of noble and scholar－officials and civil society, and was understood by more poets. Jiaofang music and dance depicted in the Tang poetry has fully demonstrated the blending characteristic of dance art of Tang Dynasty, and reflected the prosperity of the music of Tang Dynasty to a certain extent.

Key words: Tang poetry; Jiaofang music and dance; artistic blending